



Mireille Corbier et Gilles Sauron (dir.)

## Langages et communication : écrits, images, sons

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

---

# Quand les statues parlent

Sophie Montel

---

DOI : 10.4000/books.cths.879

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2017

Date de mise en ligne : 13 novembre 2018

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508662



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

MONTEL, Sophie. *Quand les statues parlent* In : *Langages et communication : écrits, images, sons* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/879>>. ISBN : 9782735508662. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.879>.

---

# Quand les statues parlent

Sophie Montel

Maître de conférences en histoire de l'art et archéologie du monde grec  
Université de Franche-Comté, Besançon (Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, EA 4011)

---

Extrait de : CORBIER Mireille et SAURON Gilles (dir.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, éd. électronique, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), 2017.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques dans le cadre de la publication des actes du 139<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Les statues parlent : par l'inscription qui les accompagne, bien sûr, par les choix iconographiques des dédicants, mais aussi par leur emplacement, la forme et les dimensions de leur support. Pour accompagner les réflexions menées dans le cadre du thème 4 du 139<sup>e</sup> congrès des Sociétés historiques et scientifiques, *Le langage des lettres et des arts*, on s'intéressera aux statues isolées et aux groupes statuaires comme outils de communication, voire même de médiation, entre les dieux et les hommes d'une part, mais aussi entre les hommes de différentes origines d'autre part. Les aspects stylistiques ou les problèmes de datation des œuvres ne sont pas étudiés dans cet article qui traite des statues par un tout autre biais.

## *Le type statuaire et le sujet retenu*<sup>1</sup>

En contexte votif, le type statuaire et le sujet retenu permettaient de s'adresser aux visiteurs de façons très différentes. Le petit dossier des commémorations des guerres médiques dans l'Apollonion de Delphes peut nous servir d'exemple<sup>2</sup>. Dans certains cas, le sujet retenu concerne la cité dédicante : ainsi les divinités poliades ou les héros éponymes athéniens. Dans d'autres cas, les dédicants choisirent un motif apollinien plus propre à Delphes : par exemple, la colonne serpentine – une allusion au monstre Python peut-être – portant le trépied de Platées ou l'Apollon de Salamine ; mais ce dernier tenait un ornement de navire dans la main droite, si bien que la statue parle aussi au nom des Athéniens qui, grâce à l'oracle de Delphes et à Thémistocle, avaient compris qu'il fallait aller combattre sur mer. D'autres offrandes, très originales, combinent les différentes catégories énoncées : ainsi le palmier érigé sur la terrasse du temple par les Athéniens après la victoire de l'Eurymédon ; le palmier, qui rappelle la naissance d'Apollon sur l'île de Délos, constitue peut-être un moyen de souligner l'importance de la ligue dans les victoires remportées dans le deuxième quart du V<sup>e</sup> siècle ; Athéna et sa chouette, placées en haut du palmier, renvoient plus directement à Athènes, comme le faisaient, plus bas dans le sanctuaire, les statues de la déesse et des héros éponymes de la cité. Toutes ces solutions permettaient aux cités de rivaliser au sens strict du terme dans le sanctuaire : rivaliser d'ingéniosité dans le choix du motif et du sculpteur responsable de l'offrande, obtenir un emplacement idéal afin d'être situé dans un lieu bien visible<sup>3</sup>, et même écraser les dédicaces antérieures par des emplois abusifs qui donnent

---

1. J'écarte dans cette partie les statues dites de culte, celles dans laquelle la divinité s'incarne au moins temporairement.

2. W. Gauer, « Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler » ; A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 84-87.

3. Il s'agit d'une pratique ostentatoire, d'effets de concurrence entre dédicants, sur lesquels nous revenons *infra*.

une bonne idée de l'ambiance qui devait régner dans ce sanctuaire, véritable vitrine des cités grecques. Des remarques semblables pourraient être faites sur les contextes funéraire et domestique, dans lesquels les Anciens ont largement utilisé les statues comme moyen de communication avec leurs pairs, pour se distinguer.

### Les inscriptions

Le langage le plus évident accompagnant les statues est l'inscription de dédicace. À l'époque archaïque, l'inscription est souvent gravée sur l'œuvre elle-même ; il est par ailleurs courant que les œuvres parlent. Ainsi, à Délos, la plus ancienne statue féminine de taille naturelle connue porte cette inscription : « Nicandré m'a dédiée à l'Archère dont les traits portent au loin – elle, excellente fille de Deinodikès de Naxos et sœur de Deinoménès, maintenant femme de Phraxos<sup>4</sup>. » À cette époque (la deuxième moitié du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), les Naxiens dominent l'île de Délos et s'y imposent comme le feront plus tard les Athéniens. Ce sont en effet les Naxiens qui sont responsables de la construction du premier temple d'Apollon, l'*oikos* des Naxiens, et de la dédicace d'un grand nombre de statues en marbre mises au jour par les archéologues de l'École française d'Athènes. La plus ancienne signature de sculpteur connue est celle d'un certain Euthycartidès, naxien, qui offrit un *kouros* dans le sanctuaire d'Apollon<sup>5</sup>. En acceptant une terminologie relativement moderne, nous pourrions dire que les Naxiens inondaient le marché statuaire à cette période. À Délos, ils envoyèrent des statues féminines, des statues masculines, des lions et le célèbre colosse des Naxiens, témoin de la phase colossale du premier tiers du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>6</sup> ; en dehors de Délos, et en Attique en particulier, le marbre et les statues naxiennes s'exportèrent également. C'est la technique des artisans de la pierre, maîtrisant la chaîne opératoire de la carrière jusqu'au sanctuaire, qui leur permit cela. Les Naxiens exprimaient au monde grec leur habileté ; la mystérieuse inscription en alphabet naxien disant « Je suis de la même pierre, la statue et la base », gravée sur la face est de la base du colosse, n'est certainement pas étrangère à cette affirmation d'une supériorité technique<sup>7</sup>.

À Samos, dans le sanctuaire d'Héra, trois des quatre offrandes de Chéramyès portent une inscription très similaire : les deux statues jumelles du Louvre et du musée archéologique de Vathy affichent le même texte tandis que, pour la troisième statue, le dédicant a ajouté un adjectif pour louer la beauté de la statue et, ainsi, plaire encore plus à la déesse – c'est le sens de l'*agalma*<sup>8</sup>. La répétition de l'inscription sur les trois statues constitue-t-elle un argument pour faire de ces consécration sculptées quatre effigies isolées et non les membres d'un groupe familial comme celui de Généléos<sup>9</sup> ? Il est bien difficile de trancher car les ensembles statuaire archaïques sont trop peu nombreux pour que nous puissions instituer des règles.

Les exemples de l'importance de l'inscription de dédicace ne se limitent pas, évidemment, à l'époque archaïque. À partir de l'époque classique, l'inscription est plus communément gravée sur la base des statues et, une fois encore, on peut observer l'efficacité des mentions retenues par les dédicants. Ainsi, dans le sanctuaire de Delphes, pour commémorer la victoire de Marathon, les Athéniens firent graver cette inscription sur la base d'un

4. Athènes, Musée national, MN 1. J. Marcadé, A. Hermay et alii, *Sculptures déliennes*, p. 14-15 avec la bibliographie antérieure.

5. Délos, Musée, A 728. Idem, p. 40-41 avec la bibliographie antérieure.

6. Sur ces productions, voir M. D'Acunto, « La fonction de la plus ancienne sculpture naxienne à Délos et la comparaison avec les productions crétoises dédaliques : sur les débuts de la sculpture monumentale en Grèce ».

7. Sur le colosse et sur l'inscription (ID 4), voir A. Hermay, « Le colosse des Naxiens à Délos » ; Ph. Bruneau, « Delia X », p. 55-59.

8. H. Kyrieleis, « Eine neue Kore des Cheramyes » ; J.-L. Martinez, « "Une Corè de Chéramyès" au Louvre ».

9. Sur cet exemple, cf. *infra*.

groupe statuaire disposé au sud du trésor financé par la cité dans les mêmes circonstances : « les Athéniens [offrirent] à Apollon en prémices du butin pris aux Mèdes à la bataille de Marathon »<sup>10</sup>. D'autres formulaires de l'époque classique, souvent limités, peuvent illustrer les rapports féconds entre les œuvres et le texte qui les accompagne. Je ne retiens que deux exemples : celui du cheval de bronze représentant le cheval de Troie offert par un certain Chairédemos sur l'Acropole d'Athènes, vers 420-415 av. J.-C.<sup>11</sup>, et celui d'un groupe familial dont les effigies furent confiées à deux sculpteurs<sup>12</sup>. L'inscription énonce les noms des personnages représentés, leur place dans la généalogie familiale, les noms des sculpteurs responsables des œuvres et, pour terminer, les noms des dédicants. Un formulaire tout à fait banal.

En contexte privé, d'autres textes inscrits nous permettent de comprendre les messages que les dédicants souhaitaient diffuser. À Délos, Cléopâtre, dans la maison dite de Cléopâtre et Dioscouridès dans le quartier du théâtre<sup>13</sup>, affirme sa position de femme de citoyen pieux en rappelant les offrandes faites par son mari dans le sanctuaire d'Apollon<sup>14</sup>. Les effigies des propriétaires, retrouvées *in situ* dans un coin de la cour de la maison spécialement aménagé pour leur présentation, appartiennent aux types statuaire courants de l'époque hellénistique<sup>15</sup>. C'est par l'inscription et l'emplacement qu'elles se distinguent du commun des statues de l'époque et portent un message différent. M. Kreeb a montré que le couple était exposé dans une sorte de niche que l'on pouvait choisir d'ouvrir ou de fermer aux regards, dans une partie publique de la maison, dans un angle du péristyle<sup>16</sup>.

Après les inscriptions, il nous faut considérer ce qu'apporte l'étude des supports des statues à notre compréhension de leur rôle comme moyen de communication.

## Le support

Le plan, l'élévation, les dimensions et le décor des supports sont déterminants dans la compréhension des messages véhiculés par les statues. Si la plupart des statues sont installées sur des bases quadrangulaires, quelques-unes ont bénéficié, dès l'époque archaïque, de supports moins répandus. Le choix de la forme de la base, qui n'est malheureusement pas documenté par les sources épigraphiques ou littéraires, devait incomber au commanditaire responsable du choix du type et du motif. Les bases courbes, qui permettent de réunir un grand nombre de statues sur une surface plus réduite que les bases rectangulaires, sont peu fréquentes avant l'époque hellénistique.

La plus ancienne base semi-circulaire a été découverte sur la terrasse supérieure d'un enclos sacré au lieu-dit Kokkinolakka, entre Milet et Didymes<sup>17</sup> ; les fragments d'au moins

10. J.-F. Bommelaer et D. Laroche, *Guide de Delphes. Le site*, p. 136-138, SD 225 (abrégé ci-après en GDS ; SD est l'abréviation de Site de Delphes, communément employée pour désigner les monuments du sanctuaire en fonction de leur emplacement.) ; P. Amandry, « Le socle marathonien et le trésor des Athéniens » ; A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 315, n° 77.

11. IG I3, 895 : « Chairédemos, fils d'Euangélos, de Coilé, m'a consacré. Oeuvre de Strongylion. »

12. IG II-III<sup>2</sup>, 3829 : « Lysippè, fille d'Alcibiade de Cholleidai, épouse de Pandaitès, œuvre de Sthennis ; Myron, fils de Pasiclès de Potamia, œuvre de Sthennis ; Pasiclès, fils de Myron, de Potamia, œuvre de Léocharès ; Timostratè, fille de Pandaitès de Prospaltia, épouse de Pasiclès ; Aristomachè, fille de Pasiclès de Potamia, épouse d'Echclès, œuvres de Léocharès. Consécration de Pandaitès, fils de Pasiclès de Potamia, et de Pasiclès, fils de Myron de Potamia. »

13. Ph. Bruneau, J. Ducat, *Guide de Délos*, n° 119, p. 304.

14. ID 1987 : « Cléopâtre, fille d'Adrastos de Myrrhinoutta, [a érigé la statue de] son mari Dioscouridès, fils de Théodoros de Myrrhinoutta [dème d'Attique], qui a offert les deux trépieds delphiques en argent qui sont dans le temple d'Apollon, de chaque côté de l'entrée, sous l'archontat de Timarchos à Athènes. »

15. J. Marcadé, A. Hermay et alii, *Sculptures déliennes*, n° 94, p. 208 avec la bibliographie antérieure.

16. M. Kreeb, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser*, p. 17-21, fig. 2.2 et 2.3.

17. Kl. Tuchelt, P. Schneider et alii, « Didyma. Bericht über die Ausgrabungen 1985 und 1986 an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma » ; Kl. Tuchelt, P. Schneider et alii, *Ein Kultbezirk an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma*.

cinq statues féminines et de six ou sept statues masculines assises ont été retrouvés dans les environs immédiats. La base est datée de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle par le matériel céramique : cet exemple constitue la première attestation de ce type de dispositif d'exposition. La présentation d'un groupe sur une base courbe permet des compositions plus resserrées et plus animées que l'étalement sur des bases rectilignes.

Ce type de dispositif a été employé par les concepteurs des offrandes de deux grands sanctuaires à partir du milieu du V<sup>e</sup> siècle : ceux de Zeus à Olympie et d'Apollon à Delphes. Les exemples d'Olympie sont connus par les inscriptions, le texte de Pausanias et les traces de scellement des statues sur le lit d'attente de l'assise supérieure des bases ; aucune statue n'est conservée. À Olympie, la première base en arc de cercle servait de support à une offrande des Achéens constituée de neuf statues de bronze, réalisées par Onatas d'Égine vers 480-470 av. J.-C.<sup>18</sup> Le groupe, situé à 17 m à l'est du temple de Zeus, représentait le moment du tirage au sort évoqué au chant VII, vers 161-206, de l'*Illiade*. Une base en arc de cercle portait les figures des Grecs susceptibles de combattre Hector. Nestor, qui a placé les jetons de chacun dans un casque afin de procéder au tirage au sort, se trouvait sur une base ronde, séparée, de l'autre côté d'une voie nord-sud qui passait entre la base des héros et la base de Nestor. Le visiteur qui empruntait cette voie entrait donc dans l'histoire : la légende homérique prenait vie au cœur de ce groupe sculpté astucieusement conçu<sup>19</sup>. Pour comprendre cette consécration, il faut certainement relever le parallèle entre le tirage au sort légendaire et le tirage au sort qui permettait de choisir les athlètes qui s'affrontaient dans certaines épreuves des concours<sup>20</sup>.

La deuxième offrande sur base courbe de l'Altis est celle des Apolloniates, œuvre de Lykios, fils de Myron, représentant des duels opposant un Grec à un « barbare »<sup>21</sup>. Le long de la voie au sud de l'Altis, une base en forme de demi-cercle portait treize statues de bronze. L'arc de la base (diamètre restitué : ca 13 m) était tourné vers le nord, c'est-à-dire vers la voie processionnelle et le temple de Zeus<sup>22</sup>. Cet impressionnant groupe sculpté avait été érigé par les habitants d'Apollonia d'Illyrie pour célébrer leur victoire sur leur rivale Thronion, datée vers 475-450 av. J.-C. Cinq couples de héros troyens et grecs étaient disposés l'un en face de l'autre sur une base semi-circulaire au centre de laquelle se dressaient Zeus, Thétis et Hemera-Éos, les mères des deux héros Achille et Memnon, suppliant Zeus d'épargner leur fils. Les Grecs vainqueurs étaient probablement placés dans la partie gauche de l'hémicycle, à droite de Zeus, tandis que les Troyens occupaient la partie droite. Chaque Grec se trouvait correspondre ainsi à son adversaire troyen disposé de l'autre côté des divinités<sup>23</sup>.

D'autres supports permettaient aux dédicants de se distinguer. Les bases en Pi, les bases en Gamma et celles en forme de T, offraient matière à d'autres compositions qui rendaient les groupes moins uniformes. À Thermos en Étolie, la famille de Ptolémée a été honorée d'un groupe statuaire disposé sur une base-exèdre en forme de Pi<sup>24</sup>. Ce plan original associe un massif rectangulaire allongé et deux massifs latéraux qui avancent perpendiculairement

18. Pausanias, V, 25, 8-10 ; F. Eckstein, *Anathemata*, p. 27-32.

19. C'est l'idée qu'a développée A. Ajootian dans un article méconnu : A. Ajootian, « Homeric Time, Space, and the Viewer at Olympia ».

20. Compétitions équestres, courses à pied, épreuves et partenaires dans les combats.

21. Pausanias, V, 22, 2-3 ; F. Eckstein, *Anathemata*, p. 15-22. Voir aussi les deux synthèses récentes et complètes sur ce monument : M. P. Castiglioni, « Il monumento degli Apolloniati a Olimpia », et J.-L. Lamboley, « Légendes troyennes d'une rive à l'autre du canal d'Otrante ». Deux fragments jointifs de l'épigramme lue par Pausanias ont été mis au jour dans les fouilles (en 1941 et 1953) ; l'alphabet corinthien dit récent confirme la datation au milieu du V<sup>e</sup> siècle (SEG, XV, 251).

22. Sur une assise de fondation en calcaire coquillier se dressait, en retrait sur un niveau intermédiaire perdu, l'assise porte-statues en marbre de Paros.

23. M. P. Castiglioni, « Il monumento degli Apolloniati a Olimpia » a développé cet aspect dans son article.

24. Ch. Bennett, « The Children of Ptolemy III and the date of the exedra of Thermos ».





FIG. 1. – Base en forme de Pi, dans le sanctuaire d'Apollon à Thermos (Étolie).  
Cl. Claude Pouzadoux, juin 2007.

(figure 1). À partir du plan des bases rectangulaires, furent créées des bases-exèdres, des bancs dont le dossier servait parfois à porter une série de statues<sup>25</sup>. Ces monuments apparaissent au IV<sup>e</sup> siècle et se multiplient jusqu'à l'époque impériale.

À Thermos, les avancées latérales de la base ont été mises à profit par le concepteur du groupe familial pour placer les statues. Le monument des Ptolémées appartient à une série de bases disposées devant les colonnes d'un portique : les fondations de la base sont en effet conservées *in situ* près de l'extrémité sud du portique est du sanctuaire d'Apollon. La longueur restituée de la base est d'environ 6,62 m ; huit statues de bronze y prenaient place. Les quatre blocs inscrits de l'assise porte-statues sont conservés au musée de Thermos<sup>26</sup>. De gauche à droite, les inscriptions permettent de restituer les statues de Ptolémée III Évergète sur l'aile gauche du Pi, Ptolémée IV Philopator, Bérénice, Arsinoé III et Bérénice (les filles du couple), puis trois garçons (Lysimachos restitué, Alexandre et Magas assurés) sur la partie rectiligne, Apollon ou Ptolémée I<sup>er</sup> ancêtre de la dynastie sur l'aile droite du Pi. Sur le corps principal rectangulaire, les enfants de Ptolémée et Bérénice étaient regroupés par sexe, ce qui donnait un certain rythme à la composition : un homme était suivi d'une femme, de deux filles et de trois fils.

Le plan en Gamma présente une extrémité plus profonde que l'autre, ce qui permet d'asseoir, par exemple, l'effigie du dieu, de taille plus importante. Ce type de base, qui constitue une variante de la base rectangulaire allongée, a été employé à trois reprises par les dédicants à Delphes. Les deux premiers exemples se situaient côte à côte, juste après la porte sud-est du sanctuaire, sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée ». La première (SD 105), la plus à l'est, est celle que le *koinon* des Arcadiens a élevée après une victoire sur les Lacédémoniens en 369 av. J.-C. : la base rectangulaire à trois degrés est conservée *in*

25. Les exemples de ces exèdres sont nombreux à Delphes, sur l'Aire ou sur la terrasse du temple, mais aussi à Délos, dans le sanctuaire d'Apollon ou sur l'agora, à Thasos, sur l'agora également. Sur ce sujet, voir S. (Von) Thüngen, *Die frei stehende griechische Exedra*.

26. inv. 3 ; IG I<sup>2</sup> IX I 56.



FIG. 2. – Base en forme de Gamma, à l'entrée du sanctuaire d'Apollon à Delphes (Phocide). Le côté est, le plus profond (3 pieds contre 2 à l'ouest), est à l'extrémité de la photographie. Cl. Sophie Montel, décembre 2000.

*situ*<sup>27</sup> (figure 2). Les neuf blocs de base portaient neuf statues dont l'identité nous est révélée par les inscriptions et par la description de Pausanias (*Périégèse*, X, 9, 5-6) qui donne la liste des statues, le nom des sculpteurs et l'occasion de la dédicace. La base (L. : 9,368 m) présente une extrémité plus large que l'autre : le côté est a presque trois pieds (96,8 cm) de profondeur, tandis que l'ouest ne mesure que deux pieds (64,5 cm). La taille plus importante de la statue d'Apollon, à l'extrémité est, a dû dicter son plan à la base. Au III<sup>e</sup> siècle, la base anonyme voisine, sur la fondation SD 107, reprit le principe de la base arcadienne, à la fois par son emplacement et son plan en Gamma<sup>28</sup>. En plan, le schéma est exactement le même, avec l'extrémité est plus profonde que l'extrémité ouest<sup>29</sup> ; les dimensions de SD 107 – 5,48 m de longueur – ne permettaient cependant de dresser que quatre ou cinq statues. Les dédicants, qui ne sont pas connus, ont conçu leur offrande à l'imitation des Arcadiens, en utilisant la colonnade du portique comme mur écran pour leurs statues. Pour donner une taille supérieure à la statue du dieu pythien, il fallait créer un type de base élargie à son emplacement ; le plan en Gamma, certes novateur, ne repose en fait que sur une nécessité technique<sup>30</sup>. Ces trois bases en forme de Gamma sont situées parallèlement à une voie : l'ex-

27. La base SD 105 est alignée le long de la voie et contre le portique SD 108 qui lui est antérieur ou contemporain. J. Pouilloux et G. Roux, *Énigmes à Delphes*, p. 24-28 ; *GDS*, p. 104-106, SD 105 ; A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 313, n° 66.

28. J. Pouilloux et G. Roux, *Énigmes à Delphes*, p. 42-46 ; *GDS*, p. 106, SD 107 ; A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 366, n° 617.

29. Cependant, les dédicants de cette offrande anonyme ont adopté l'élévation à orthostates encadrés de deux assises moulurées. C'est un type de base composée qui associe une assise plate, une assise haute assimilable à un rang d'orthostates, et une assise de porte-statues, souvent débordante. Le plan est donc le même mais l'allure générale variait du fait de l'élévation.

30. Un troisième groupe a adopté à Delphes ce type de base en Gamma : l'offrande des Béotiens, datée du début de la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle. Il est possible que, comme sur la base des Arcadiens, une statue de dieu (Apollon ?) ait occupé le côté ouest de la base, plus développé. *GDS*, p. 144, SD 211 ; A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 317, n° 99. Les Béotiens ont dressé ces statues après la troisième guerre sacrée.



FIG. 3. – Base en forme de T, dans le sanctuaire d'Amphiaraos à Oropos (Béotie).  
Cl. Sophie Montel, avril 2002.

croissance de l'une des extrémités, intéressante pour la mise en espace d'un groupe mêlant humain et divin, n'empêchait pas l'alignement du corps principal de la base par rapport à une voie de circulation.

Sur la terrasse de l'Amphiaraion d'Oropos, un support a une forme inhabituelle : un corps saillant est disposé au centre du massif rectangulaire allongé, de telle sorte que la base a une forme de T<sup>31</sup> (figure 3). Ce type de support avait été employé auparavant à Lycosoura, dans le sanctuaire de Déméter et Despoina, pour le groupe cultuel de Damophon de Messène, composé de deux statues trônant en position centrale et de deux statues debout de part et d'autre du couple central, particularité qui explique le recours à cette forme originale de base<sup>32</sup>. À Oropos, la longue inscription datée du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. sur le côté ouest de cette base en forme de T donne une liste de vainqueurs des jeux en l'honneur d'Amphiaraos et des Romains. La base a pu porter des statues de vainqueurs, avec une statue placée en avant, peut-être la figure du dédicant.

Si le choix de la forme du support des statues paraît donc un élément constitutif essentiel, c'était aussi le cas des dimensions des bases qui, par leur emprise au sol ou leur hauteur, pouvaient également montrer la puissance des dédicants. Enfin, le décor des supports de statues permettait d'afficher aux yeux de tous d'autres messages, d'autres idées. Pausanias, qui ne mentionna que très rarement les bases des statues qu'il vit dans les sanctuaires et sur les agoras, s'est arrêté sur l'iconographie de ces supports de statues : ainsi les bases de l'Athéna Parthénos de l'Acropole d'Athènes (I, 24, 7), de la Némésis de Rhamnonte en Attique (I, 33, 7-8), du Zeus d'Olympie (I, 17, 2 et V, 11, 8), ou de l'Apollon de Mantinée<sup>33</sup> (VIII, 9, 1). D'autres exemples sont moins connus : la base d'un quadriges portant Poséidon et Amphitrite à l'Isthme de Corinthe (II, 1, 8-9), celle d'une statue d'Athéna sur l'agora de Corinthe<sup>34</sup> (II, 3, 1), ou la base ornée des exploits de Polydamas à Olympie (VI, 5, 7). Certains de ces décors sont conservés de façon fragmentaire, ainsi celui de la base de la statue de

31. Chr. Löhr, « Die statuenbasen im Amphiareion von Oropos ».

32. E. Lévy, J. Marcadé, « Au musée de Lycosoura ».

33. Elle était ornée de reliefs célèbres figurant les Muses et Marsyas (Athènes, MAN, 215, 216 et 217).

34. Elle était décorée de reliefs représentant les Muses.





FIG. 4. – Remontage du groupe statuaire signé Généléos (sanctuaire d'Héra à Samos, vers 560-550 av. J. C.), au musée archéologique de Vathy (Samos). Cl. Jean Montel, mars 2012.

Némésis à Rhamnonte, reconstitué par Vassilis Pétrakos d'après des centaines de fragments ; la légende de la naissance d'Hélène de Troie, tirée des *Chants cypriens*, y figurait, comme le dit Pausanias en I, 33, 7-8.

### *L'emplacement*

L'emplacement le long des voies de circulations est l'un des plus courants car très efficace : quiconque entrait ou sortait du sanctuaire voyait les statues. La concentration des bases de statues le long des voies de circulation dans l'Apollonion de Delphes ou dans l'Héraion de Samos se remarque aisément. C'est le long de la voie permettant d'accéder au cœur du sanctuaire d'Héra qu'un riche Samien fit placer le groupe que nous connaissons sous l'appellation de groupe de Généléos<sup>35</sup>. Cet ensemble statuaire constitue l'un des tout premiers groupes familiaux parvenus jusqu'à nous. Les conditions de sa conservation, avec support *in situ*<sup>36</sup>, cinq statues connues sur six, ainsi que les fragments de la sixième, et les inscriptions sur les statues elles-mêmes, permettent de comprendre précisément le geste du dédicant (figure 4). Les places où se réunissaient les fidèles, autour de l'autel, en façade du temple, sont également des lieux privilégiés par les dédicants. Enfin, certains murs ont été utilisés pour disposer des offrandes, ainsi bien visibles. Malheureusement, les règlements portant sur la gestion de l'espace manquent : peu de textes témoignent du rôle joué par les autorités du sanctuaire dans l'attribution des emplacements. L'architecte du sanctuaire, les astynomes ou une commission chargée de veiller à la disposition des offrandes sont parfois mentionnés dans les textes. Parmi ces lois sacrées, retenons par exemple, la refonte d'ex-votos dans le petit sanctuaire du Héros Médecin d'Athènes<sup>37</sup> ou à Oropos où intervient

35. P. Karanastassis, dans P. C. Bol, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I, Frühgriechische Plastik*, p. 186-188.

36. La base mesure 6,08 m de largeur sur 1,93 m de profondeur.

37. Fr. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, nos 41 et 42.

le trésorier du sanctuaire<sup>38</sup>. Les exemples de règlements avaient été réunis par Franciszek Sokolowski dans ces lois sacrées. À Loryma<sup>39</sup>, les ex-votos ne peuvent être disposés sans autorisation du prêtre ; à Rhodes<sup>40</sup>, on légifère sur une partie déterminée du sanctuaire dans laquelle les statues et autres offrandes pourraient gêner le passage. Pour les offrandes de taille plus importante, des accords entre dédicants et autorités locales (une commission, un *architektôn*) devaient au moins assurer la distribution des emplacements vacants et l'organisation de l'occupation du sanctuaire. Une inscription délienne peut nous éclairer à ce sujet : des mercenaires crétois de Ptolémée VI honorèrent ce dernier par une stèle et une statue de bronze<sup>41</sup>. On apprend qu'un ambassadeur fut envoyé à Cos et à Athènes pour demander l'attribution d'un emplacement pour exposer les statues de bronze que ces mercenaires avaient également fait sculpter en l'honneur de leur commandant Aglaos.

C'est bien par leur emplacement particulier que certaines statues sont plus parlantes que d'autres : ainsi les vingt statues d'Apollon offerts par les habitants de Lipari à Delphes<sup>42</sup>. Sur presque 60 m de longueur, les statues d'Apollon se dressaient aux yeux de tous, en ligne droite sur le long tronçon sud du mur polygonal de la terrasse du temple<sup>43</sup>. Certains faisaient face au temple et aux visiteurs sur la terrasse, d'autres étaient tournés vers la partie basse du sanctuaire qu'ils dominaient. Une certaine variété animait le groupe des vingt statues d'Apollon, puisque, d'après les cavités présentes au lit d'attente de la base, leurs pieds semblent avoir été plus ou moins écartés et les statues disposées plus ou moins près de l'un des bords de la base. La regravure de la dédicace en grandes lettres sur la face sud de la base, afin d'être lue par tous les pèlerins dès le niveau inférieur, correspond bien au caractère ostentatoire de l'offrande liparéenne. Tous les trois mètres environ, une statue de bronze du dieu pythien s'élevait au-dessus du mur le plus imposant du téménos d'Apollon, le seul qui coupe le sanctuaire d'est en ouest et en marque le paysage. Le choix de l'emplacement ne fut pas fait à la légère ; on aimerait savoir comment et pour quelle raison les Liparéens obtinrent cette place remarquable.

Un second exemple plus récent peut éclairer notre réflexion. À Athènes, deux piliers portant un quadriges de bronze ont été bâtis à l'époque hellénistique sur l'Acropole : l'un honorait Eumène II à l'entrée de l'Acropole, sur la terrasse située en contrebas de l'aile nord des Propylées, un autre honorait sans doute Attale 1<sup>er</sup>, figuré sur un quadriges en haut d'un pilier reconstitué par Manolis Korrès à l'angle nord-est du Parthénon<sup>44</sup>. Le quadriges placé au sommet du pilier à l'entrée de l'Acropole devait faire forte impression sur les fidèles et visiteurs qui cheminaient vers le rocher sacré : son socle légèrement pyramidant se dégage des volumes des Propylées de manière particulièrement frappante, résonnant de l'écho des honneurs que reçut Eumène II. La restitution graphique proposée par Manolis Korrès du second pilier de l'Acropole présente un socle moins haut, qui s'adapte mieux à l'emplacement choisi par les Athéniens pour placer le quadriges d'Attale 1<sup>er</sup> : l'angle nord-est du Parthénon. Le quadriges atteignait quasiment le niveau de l'architrave ; tout en profitant de cet extraordinaire *epiphanestatos topos*, il fallait respecter la façade du Parthénon et son décor sculpté.

38. *Ibid.*, n° 70. Comme me l'a suggéré Bernard Holtzmann, dans de petits espaces rapidement saturés, tels que les sanctuaires de divinités et héros guérisseurs, la réglementation était sans doute plus nécessaire encore que dans les grands sanctuaires à fréquentation internationale comme l'Apollonion de Delphes.

39. Fr. Sokolowski, *Lois sacrées d'Asie Mineure*, n° 74.

40. Fr. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Supplément, n° 107.

41. ID 1517 et 1518 : Voir Chr. Habicht, *Athènes hellénistique : histoire de la cité d'Alexandre le Grand à Marc Antoine*, p. 277 et n. 24 p. 474.

42. A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 339, nos 337-338, avec la bibliographie antérieure.

43. Les dalles porte-statues n'étaient pas scellées les unes aux autres, leur poids étant suffisant pour les maintenir en place. Cette caractéristique technique rend compte de la monumentalité de l'offrande, conçue comme telle et destinée à durer.

44. Synthèse commode sur les piliers attalides d'Athènes : Fr. Queyrel, *Les Portraits des Attalides : fonction et représentation*, p. 299-304. M. Korrès, « Αναθηματικά και τιμητικά τέθριππα στην Αθήνα και τους Δελφούς ». Les piliers doivent être datés de 178 et 174 av. J.-C. Un troisième pilier de ce type se dressait sans doute sur l'Acropole.

Ces deux piliers, « érigés par la cité reconnaissante » constituent, avec le groupe sculpté des Petits Gaulois installé en bordure de la terrasse sud de l'Acropole<sup>45</sup>, les seuls ajouts de la période aux constructions de l'époque classique. L'emplacement de ces consécration n'a pas été choisi par hasard : il s'agissait, pour les souverains de Pergame, de s'inscrire dans l'histoire de la lutte contre la Barbarie. Le Parthénon lui-même est une offrande monumentale réaffirmant la victoire des Grecs sur les Perses ; le décor sculpté du bâtiment la soulignait en présentant des victoires des temps mythiques, telle la centauiromachie. Vainqueurs des Galates, les Attalides inscrivent donc leur histoire aux côtés des Athéniens.

Dès l'époque archaïque, le choix de l'emplacement, de la forme et des dimensions du support comptaient donc autant que le choix du sujet représenté et le nombre de protagonistes.

### *Effets de concurrence*

Pour terminer, je souhaite analyser quelques effets de concurrence qui permettent de se passer de tout type de discours.

#### **Compétition avec les dieux...**

De part et d'autre de la rampe d'accès du temple d'Apollon de Delphes, se dressaient deux piliers construits entre la fin du III<sup>e</sup> et le premier tiers du II<sup>e</sup> siècle : le pilier dit « d'un empereur romain », au nord de la rampe d'accès au temple, et le pilier de Paul-Émile replacé au sud de cette rampe, à l'angle sud-est du temple. Les deux consécration encadraient d'une façon majestueuse la façade du temple d'Apollon. Le pilier de calcaire dit « d'un empereur romain », qui a probablement porté la statue d'un roi de Pergame, présente une facture semblable à celle des autres piliers élevés durant ces mêmes années<sup>46</sup>. Dans cette zone, les dimensions du support n'ont pas été dictées par le manque de surface disponible au sol. La motivation des dédicants de cette statue était autre : il s'agissait de rivaliser avec les sculptures de la façade du temple d'Apollon. Les mêmes motivations ont dû guider Persée puis Paul-Émile dans le choix de l'emplacement du pilier replacé sur la fondation SD 418<sup>47</sup>. Riche de par sa composition<sup>48</sup> et son histoire, le monument de Paul-Émile a cela de particulier qu'il réutilise la base à orthostates initialement prévue pour le roi macédonien Persée, vaincu par Paul-Émile lors de la bataille de Pydna en 168 av. J.-C. La statue équestre du Romain culminait à 12 m en haut de ce monument, certes exceptionnel, mais correspondant tout à fait à la mode du II<sup>e</sup> siècle à Delphes. Ce cas de spoliation est très intéressant : le monument de Persée devait être alors en construction ; Polybe, Tite-Live et Plutarque nous apprennent que Paul-Émile saisit donc l'occasion et utilisa la base de Persée pour ériger son

45. A. Stewart, Attalos, Athens, and the Acropolis, the Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance Legacy, avec la bibliographie antérieure et la restitution graphique de M. Korres.

46. A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 360, n° 521 ; SD 421. Nous n'en avons pas tous les éléments constitutifs, mais l'on restitue un socle surmonté d'une assise basse, d'une moulure, d'une assise d'orthostates et d'un fût alternant assises hautes et assises plates. Ce trait architectural est également celui des deux piliers élevés sur la terrasse d'Attale, ce qui a permis de proposer de replacer sur SD 421 une statue d'un souverain de Pergame (et non un empereur romain).

47. *Ibid.*, p. 350, n° 424. Ce monument, situé au sud de la rampe d'accès au temple, constituait en outre un pendant au pilier que nous venons de décrire. Nous n'entrons pas dans les problèmes quant à l'emplacement précis du pilier de Paul-Émile que l'on a replacé sur la fondation SD 418 se situant à 4,20 m plus bas que le niveau du sol de la place du pronaos. Si, comme c'est admis aujourd'hui, une seule terrasse s'étendait au sud du temple jusqu'au mur polygonal SD 329, alors la fondation SD 418 se situait à un niveau vraiment trop bas pour avoir porté le monument de Paul-Émile. Il est en effet certain que le pilier se dressait sur le niveau de la place du pronaos et non dans un recoin surbaissé dans l'angle sud-est du temple.

48. Ce monument offre, selon Anne Jacquemin (*Ibid.*, p. 137), « la version la plus complexe de ce type de support, puisqu'il superpose un pilier à entablement, dont la frise est historiée, à une base à orthostates. »

propre pilier. En remployant un monument en cours de construction pour le Macédonien, le général Paul-Émile n'a pas eu besoin de mots pour afficher sa victoire aux yeux de tous.

### ...mais surtout avec les hommes

Un exemple delphien permet de souligner l'importance de l'emplacement dans la communication et la commémoration des victoires militaires. Il s'agit des fondations 109 et 110, situées à main gauche en entrant dans le sanctuaire. La première portait l'offrande de Lysandre après la victoire d'Aigos Potamos en 405 av. J.-C., bataille décisive de la guerre du Péloponnèse<sup>49</sup> ; la seconde est une offrande des Athéniens et de Cimon, érigée après la bataille de l'Eurymédon donc après 465 av. J.-C., mais commémorant la victoire athénienne à Marathon<sup>50</sup>. L'offrande athénienne était composée des statues de héros athéniens (dont sept éponymes), des effigies d'Apollon et d'Athéna et d'une statue de Miltiade, vainqueur à Marathon et père du dédicant.

L'offrande lacédémonienne, quant à elle, présentait au moins trente-neuf statues de bronze disposées sur une base rectangulaire ; elles étaient peut-être organisées en deux rangées, sur deux niveaux différents. La rangée antérieure, le long de la voie, présentait une action : un groupe de dix statues de taille légèrement supérieure à la nature (1,80 m de hauteur) figurait le couronnement de Lysandre par Poséidon, au milieu des dieux (Zeus, Apollon et Artémis), des Dioscures, et de trois compagnons de Lysandre (le devin Agias, le héraut, non mentionné par Pausanias, mais dont on a identifié la base, le pilote Hermon) tandis que, sur la rangée postérieure, s'alignaient au moins vingt-huit commandants de navire, de taille naturelle (ca 1,60 m). La répartition des statues sur deux rangées permettait de disposer, dans l'emplacement attribué à Lysandre, trois fois plus de statues en pied que sur les monuments athéniens ; les Spartiates voulaient, à n'en pas douter, surpasser ces derniers, non seulement en nombre, mais aussi du point de vue symbolique. Car Lysandre ici est intégré à la sphère divine, alors que les Athéniens n'avaient associé à leurs offrandes que les héros éponymes de leur ville et un seul stratège, Miltiade. Enfin, les articulations du texte de Pausanias suggèrent que les navarques, à l'arrière du monument, étaient rassemblés en petits groupes, ce qui va encore dans le sens d'une allure plus inhabituelle pour cette offrande. Mais surtout, Jean-François Bommelaer pense désormais que, contrairement au plan publié dans le *Guide de Delphes. Le site*<sup>51</sup>, la base SD 110 (celle de Cimon et des Athéniens) et la base SD 109 (celle de Lysandre) ne pouvaient pas être disposées côte à côte, mais l'une devant l'autre : la seconde offrande est donc venue masquer la première<sup>52</sup>. Le message politique n'en était alors que plus fort.

À travers ces quelques exemples, on comprend mieux comment les statues parlaient aux passants, fidèles, visiteurs des sanctuaires et des agoras. L'observation autoptique des contextes et des modalités d'exposition permet de restituer les principes de ce langage visuel particulier qu'est la statuaire. Les inscriptions qui accompagnent les statues et parlent au nom des dédicants constituent seulement une partie des messages véhiculés par les œuvres,

49. GDS, p. 108-110, SD 109 et A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 338, n° 322.

50. GDS, p. 110-111, SD 110 et A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, p. 315, n° 78.

51. Planche II.

52. Les travaux récemment menés à Delphes ne sont pas publiés. Je dois une partie des informations utilisées ici à Didier Laroche, architecte, qui a aimablement partagé les informations en attendant la nouvelle édition du *Guide de Delphes*. J.-Fr. Bommelaer a évoqué cet aspect fondamental dans une conférence partiellement publiée (Paris, Société française d'archéologie classique, 31 mars 2007) : J.-Fr. Bommelaer, « Recherches récentes à Delphes ». Le plan corrigé du site de Delphes apparaît en fig. 1, p. 201.



celle qui est sans doute la plus nette, et la plus directement compréhensible. Mais c'est en privilégiant les études contextuelles que nous pouvons redonner tout leur sens aux statues grecques telles qu'elles avaient été conçues par leur commanditaire.

### Résumé

Les statues, et plus particulièrement les groupes statuaire, représentent un moyen de communication efficace pour les dédicants qui choisissent de faire ce type d'offrandes dans les sanctuaires et les lieux publics. L'emplacement choisi (et attribué par les autorités responsables des lieux), le type statuaire, les dimensions du support, le sujet retenu et la place de l'inscription de dédicace (qui figurait sur les statues elles-mêmes puis sur leur base) constituent des langages propres qu'il convient d'analyser. Les exemples choisis sont issus des sanctuaires panhelléniques dans lesquels il était commun, pour les plus aisés, de s'adresser aux dieux mais aussi aux pèlerins-visiteurs des sanctuaires, au moyen de consécration sculptées. Les effets de concurrence entre cités et dédicants sont également envisagés : lorsque les Lacédémoniens installent, à Delphes, leur groupe statuaire devant celui des Athéniens, il n'est plus besoin de mots pour accompagner leur geste.

### Bibliographie

- D'ACUNTO Matteo, « La fonction de la plus ancienne sculpture naxienne à Délos et la comparaison avec les productions crétoises dédaliques : sur les débuts de la sculpture monumentale en Grèce », dans Kourayos Yannis et Prost Francis (éds), *La Sculpture des Cyclades à l'époque archaïque*, Athènes, École française d'Athènes (BCH Suppl. 48), 2008, p. 133-182.
- AJOOTIAN Aileen, « Homeric Time, Space, and the Viewer at Olympia », dans Roesler-Friedenthal Antoinette et Nathan Johannes (éds), *The enduring instant: time and the spectator in the visual arts, a section of the 30<sup>th</sup> International Congress of the History of Art*, London, Berlin: Gebr. Mann, 2003, p. 135-163.
- AMANDRY Pierre, « Le socle marathônien et le trésor des Athéniens », *BCH*, 122, 1998, p. 75-90.
- BENNETT Chris, « The children of Ptolemy III and the date of the exedra of Thermos », *ZPE*, 138, 2002, p. 141-145.
- BOL Peter C. et alii, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I, Frühgriechische Plastik*, Mayence, Philipp von Zabern, 2002.
- BOMMELAER Jean-François, Laroche Didier, *Guide de Delphes. Le site*, Athènes, École Française d'Athènes (Sites et monuments, VII), 1991.
- BOMMELAER Jean-François, « Recherches récentes à Delphes », *Bulletin de la Société française d'archéologie classique, Revue archéologique*, 2008, 1, p. 199-206.
- BRUNEAU Philippe, « Deliaxa X », *BCH*, 119, 1, 1995, p. 55-59.
- BRUNEAU Philippe, DUCAT Jean et alii, *Guide de Délos*, 4<sup>e</sup> éd., Athènes, École Française d'Athènes (Sites et monuments, I), 2005.
- CASTIGLIONI Maria-Paola, « Il monumento degli Apolloniati a Olimpia », *MEFRA*, 115, 2, 2003, p. 867-880.

- ECKSTEIN Felix, *Anathemata : Studien zu den Weihgeschenken strengen Stils im Heiligtum von Olympia*, Berlin, Gebr. Mann, 1969.
- GAUER Werner, « Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler », *JDAI*, 83, 1968, p. 118-179.
- HABICHT Christian, *Athènes hellénistique : histoire de la cité d'Alexandre le Grand à Marc Antoine*, 2<sup>e</sup> éd. (traduit de l'allemand par Knoepfler Denis et Knoepfler Martine), Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- HERMARY Antoine, « Le colosse des Naxiens à Délos », *REA*, 95, 1993, p. 11-27.
- JACQUEMIN Anne, *Offrandes monumentales à Delphes*, Athènes, École Française d'Athènes (BEFAR, 304), 1999.
- KORRÈS Manolis « Αναθηματικά και τιμητικά τέθριππα στην Αθήνα και τους Δελφούς », dans Jacquemin Anne (éd.), *Delphes cent ans après la Grande fouille. Essai de bilan. Actes du colloque organisé par l'EFA, 17-20 sept. 1992*, Athènes, École Française d'Athènes (BCH Suppl. 36), 2000, p. 314-325.
- KYRIELEIS Helmut, « Eine neue Kore des Cheramyes », *Antike Plastik*, 24, 1995, p. 7-36.
- KREEB Martin, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser*, Chicago, Ares, 1988.
- LAMBOLEY Jean-Luc, « Légendes troyennes d'une rive à l'autre du canal d'Otrante », dans Deniaux Élisabeth (éd.), *Le Canal d'Otrante et la Méditerranée antique et médiévale, Colloque organisé à l'Université de Paris X - Nanterre (20-21 nov. 2000)*, Bari, Edipuglia, 2005, p. 15-22.
- LÉVY Edmond, MARCADÉ Jean, « Au musée de Lycosoura », *BCH*, 96, 1972, p. 967-1004.
- LÖHR Christoph, « Die statuenbasen im Amphiareion von Oropos », *MDAI(A)*, 108, 1993, p. 183-212.
- MARCADÉ Jean, HERMARY Antoine et alii, *Sculptures déliennes*, Athènes, École Française d'Athènes (Sites et monuments, 17), 1996.
- MARTINEZ Jean-Luc, « “Une Corè de Chéramyès” au Louvre », *Au Louvre avec Jacqueline de Romilly et Jacques Lacarrière*, Paris, Musée du Louvre, 2001, p. 27-45.
- POUILLOUX Jean, ROUX Georges, *Énigmes à Delphes*, Paris, De Boccard, 1963.
- QUEYREL François, *Les Portraits des Attalides : fonction et représentation*, Athènes, École Française d'Athènes (BEFAR, 308), 2003.
- SOKOLOWSKI Franciszek, *Lois sacrées d'Asie Mineure*, Paris, De Boccard, 1955.
- SOKOLOWSKI Franciszek, *Lois sacrées des cités grecques, Supplément*, Paris, De Boccard, 1962.
- SOKOLOWSKI Franciszek, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris, De Boccard, 1969.
- STEWART Andrew, *Attalos, Athens, and the Acropolis, the Pergamene “Little Barbarians” and their Roman and Renaissance Legacy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

TUCHELT Klaus, Schneider Peter *et alii*, « Didyma. Bericht über die Ausgrabungen 1985 und 1986 an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma », *Archäologischer Anzeiger*, 1989, p. 143-217.

TUCHELT Klaus, Schneider Peter *et alii*, *Ein Kultbezirk an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma*, Mayence, Philipp von Zabern (Didyma, III, 1), 1996.

(Von) THÜNGEN Susanne, *Die frei stehende griechische Exedra*, Mayence, Philipp von Zabern, 1994.